

山水人物技法

傅抱石 著

浙江人民美术出版社

山水人物技法

傅抱石 著

浙江人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

山水人物技法 / 傅抱石著. — 杭州 : 浙江人民美术出版社, 2018.4
ISBN 978-7-5340-6415-9

I. ①山… II. ①傅… III. ①山水画—国画技法②中国画—人物画—国画技法 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第316583号

山水人物技法

傅抱石 著

责任编辑 霍西胜
责任校对 余雅汝
装帧设计 吕逸尔
责任印制 陈柏荣

出版发行 浙江人民美术出版社
(杭州市体育场路347号)

网 址 <http://mss.zjcb.com>
经 销 全国各地新华书店
制 版 浙江时代出版服务有限公司
印 刷 杭州下城教育印刷有限公司
版 次 2018年4月第1版·第1次印刷
开 本 787mm×1092mm 1/32
印 张 4.25
字 数 70千字
书 号 ISBN 978-7-5340-6415-9
定 价 32.00元

如发现印刷装订质量问题,影响阅读,
请与出版社发行部联系调换。

出版说明

傅抱石(1904—1965),原名长生、瑞麟,号抱石斋主人。生于江西南昌,祖籍江西新余。早年得徐悲鸿之助留学日本,回国后执教于中央大学,1949年后历任南京师范学院美术系教授、江苏省国画院院长、中国美术家协会副主席等职。

傅抱石为近现代艺坛巨擘,在绘画创作、篆刻创作及画论研究等方面皆有极深造诣,其中绘画创作尤为世人推重。其人物画线条劲健,气韵生动,深得传神之妙。如所作《丽人行》,徐悲鸿称之为“声色灵肉之大交响”,张大千亦直呼为“开千年来未有奇,真圣手也”。山水画吸取古代各家技法之精粹,以表现现实题材为主,所作构思精熟,魄力雄深,笔墨酣畅淋漓,而所创以散锋乱笔表现山水结构的“抱石皴”,极具艺术概括力。

《山水人物技法》一书,是傅氏对我国传统山水画、人物画技法的研究和总结。全书以传世历代绘画作品为材料基础,精选不同作品之局部,加以比较分析,由此来展示山水、人物技法的发展过程以及具体操作方法。全书分为三个部分:其一为总论部分,简述笔、墨以及相关术语等基本知识;其

二为山水技法部分，由树石创作到构图结构，分列了十四个节目；其三为人物技法部分，由线描到作品赏析，共计十二个节目。总体上来说，全书讲解条理清晰，图文相互阐发；且在分析过程中，傅氏结合了自己的创作经验，因此读来颇具启发意义，在今日犹不失其可读之价值。

《山水人物技法》初次出版于1957年，获得了读者的认可，在其后不断重印。此次即据该本予以重新整理，并据现行规范校核了部分文字和标点。复由《神州国光集》《龚半千山水册》等文献中选取了清晰图片，以替换部分漫漶插图。需要说明的是，因部分插图无法寻觅原图（若干为傅先生误记，无法查找），则据原文和原图酌加替换。以上诸点，望读者阅读使用过程中加以注意。

浙江人民美术出版社

二〇一八年四月

写在前面

这本册子是试图重点地从优秀的民族绘画遗产里面将比较典型而又富于启发性的作品（或其部分）为主要资料，作成图例，分析研究，用简单的文字解释，借以说明有关山水、人物基本技法的演变和发展。目的有二：一是作为个人今后对民族绘画的表现形式和表现技法进一步研究的基础；另一是提供初学中国画的同志们作为了解某些基本技法常识的参考资料，从而可以得到更广泛的意见。它的内容包括三个部分：首先是“总论”，极其简略地谈一下“工具和材料”“用笔和用墨”和“表现技法”的问题，这虽是一般的粗浅的，但学习研究上都是必须准备和直接有关的问题。其次是“山水技法图”，从“画松”到“三远”，分列了十四个节目。最后是“人物技法”，从“线描”到“几幅新作品”，分列了十二个节目。为了简明扼要，只能有重点地进行。

关于“山水技法图”部分，重点放在树法和皴法方面，我们认为它们——尤其是皴法，是山水技法图上的关键问题。由于十三世纪以后山水曾经是祖国绘画的主流，特别十七世纪以来，山水画形式主义的倾向又日益严重，对于皴法问题一般的看法是很不一致的。有的看成是不关轻重可有可无没

有多大道理的东西；有的看成是“规律”太严难于下手吃力不讨好的东西；也有的看成是形式主义的具体表现，总之多年是采取了怀疑或否定的态度。我们的看法则不然。我们认为中国山水画上的皴法是祖国历代杰出的山水画家们长期以来在写貌山水的不断实践中最富于创造性的辉煌成果，是表现由各种不同地质构成的山岳的形象规律，它不只是具有高度的科学性，而且是符合现实主义创作的基本精神的。树法的卓越成就也是一样，不论单叶也好，夹叶也好；没骨的也好，钩勒的也好，古人丰富的经验，都值得我们虚心学习和努力研究。

至于“人物技法”部分，从传统的发展论，它的历史是悠久的，成就是辉煌的。大约在四世纪的东晋时代，伟大的人物画家顾恺之便提出了“传神写照”的口号，强调着画人必须通过“实对”（即面对着人）来刻画人物的思想感情和精神状态。五世纪的南齐谢赫，综合并发展了他的理论，同时有机地结合了现实的要求，提出了以“气韵生动”“骨法用笔”为主导思想的“六法论”作为创作和批评的标准。千数百年来，他们的理论支配、推动了人物画，也影响了山水画。如前所述，由于山水画长世纪以来成为主流，又大大地影响了人物画的发展。资料和遗迹都可以充分证明，元代以后的人物画家和人物画真是寥寥可数，在很大程度上，主题

内容和表现技法还脱离不了唐、宋时代的范畴。反映在今天，好像脱节似的，造成了画史上较弱的一环。但现在，我们有足够的条件和信心把人物画的优秀传统继承并发展起来，我们将加强对人物画的研究和学习，因此在这儿就特别着重地提出大家关心的线描问题作为学习研究的重点。然后，还联系了开国以来的几幅精彩可爱之作，来企图说明中国人物画基本构成形式之一的线描的新的变化和新发展。

我深深地认识到这项工作的意义，同时也深深地感觉到它的艰巨性。我诚恳要求对这个初步而又非常粗糙的尝试，给予批评。

傅抱石，南京

1955.2.24

目 录

写在前面·····	5
第一章 总 论 ·····	1
一 用具和材料·····	1
二 用笔和用墨·····	5
三 表现技法·····	9
第二章 山水技法图·····	13
一 先以画松为例·····	13
二 树干起手式·····	18
三 丛 枝·····	20
四 单 叶·····	20
五 夹 叶·····	25
六 丛 树·····	26
七 染树法·····	36
八 丛竹、丛柳和大树·····	36
九 画石起手式·····	45
十 画 山·····	45

2 山水人物技法

十一 皴 法·····	52
十二 岩脚和溪涧·····	61
十三 瀑布和流水·····	61
十四 三 远·····	62
 第三章 人物技法·····	74
一 技法的基础——线描·····	74
二 线描发展的主流·····	75
三 两幅肖像画·····	81
四 一幅风俗画·····	81
五 白描人物·····	82
六 唐代两种不同的线描·····	87
七 线描的变化（一）·····	88
八 线描的变化（二）·····	92
九 近代三代有影响的人物画家·····	92
十 技法举例（一）·····	102
十一 技法举例（二）·····	103
十二 几幅精彩可爱的新作品·····	105

第一章 总论

为了便于学习和研究，有必要先谈一下下面三个问题。

一 用具和材料

中国画的用具和材料，对初学者说来是比较简单的。大致是下列四种——“文房四宝”：

1. 笔
2. 墨（颜料）
3. 纸（绢）
4. 砚（水盂、瓷碟……）

先谈笔吧。笔有种种，除形式上有大、小、长、短的差别，还有羊毫、狼毫、紫毫……的不同。因为它们的形、质不同，使用的效果也随着发生种种变化。例如长锋较短锋要难用些；羊毫较狼毫要吃力的多。哪种笔适宜用在什么地方，怎样用它，虽没有（也不可能）机构的规定，可是必须要具有一定的理解和一定的掌握能力。

若是有兴趣研究，最低限度，请备四支毛笔，如图：①是狼毫做的，有的名叫“衣纹笔”，有的名叫“叶筋笔”……是画细线条主要的工具。②也是狼毫做的，名称不一，是画

较粗的线条用的。③和④都是羊毫（或主要是羊毫）做的，用处最广。

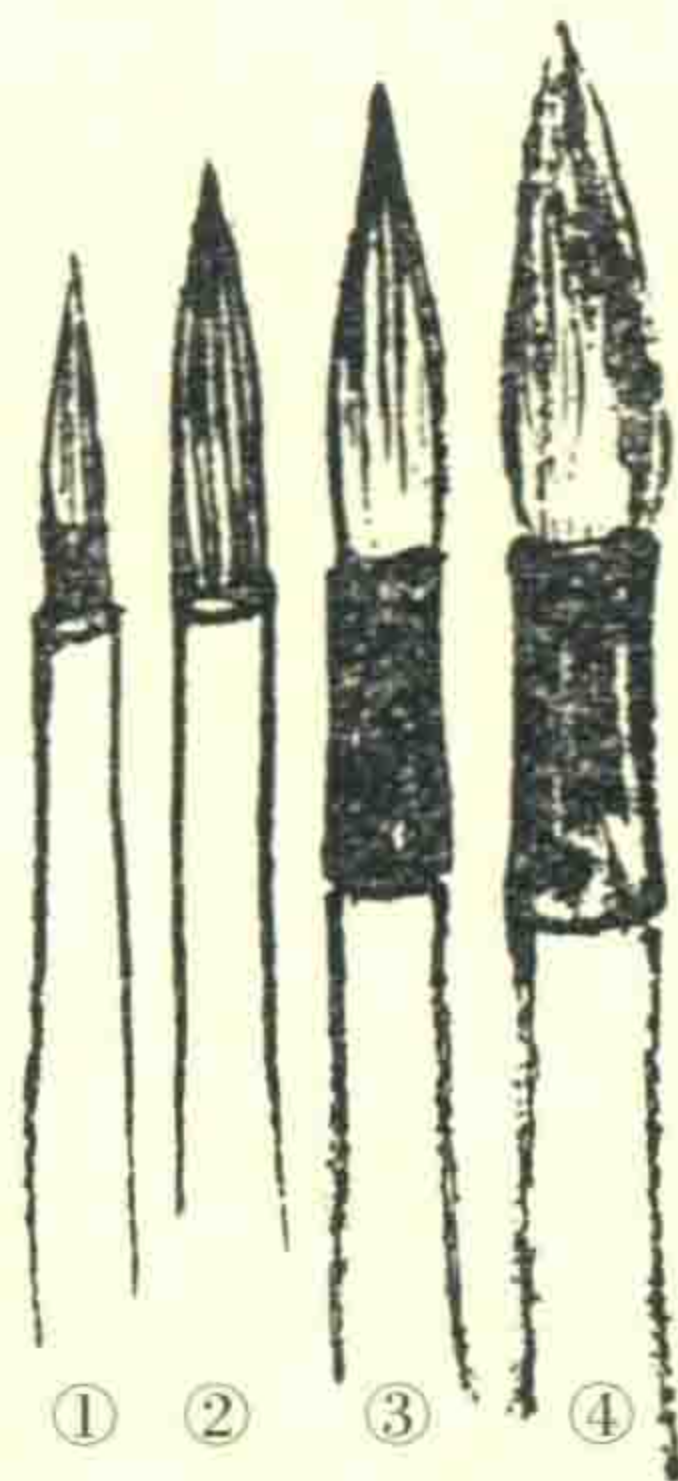
这不过是举出中国画上比较常用的笔为例，万一一时无法办到，或者长短大小有些出入，我认为全无关系。一般买得到的“寸楷羊毫”和“鸡狼毫”也未尝不可以画中国画。

其次是墨。墨在中国画上是主要的材料，近几十年来墨的制造，无论材料、技术方面，都比较差。许多画家竞藏旧墨。但是旧墨的好坏也不一定，并不容易辨别，可多留心旧墨，不妨先买新墨，好在墨

的消耗量一般很少。

要知道，墨有“油烟”和“松烟”两大类。油烟是用桐油取烟和胶制成，一般的胶重些；“松烟”是直接以松取烟和胶制成，一般的胶轻些。因此，前者水磨之后，沉淀缓慢，由于胶重，凝结力强；后者水磨之后，沉淀较快，因为胶轻，凝结力弱。因此，可以适于水墨画用的只是油烟的一种（着色的画有时需要一些松烟）。今天说来，墨上有“顶烟”“选烟”“贡烟”字样的，都是油烟。

光知道是油烟，还不能解决问题。最好，也是靠得住的



试验方法就是磨它一次。大约一两重一铤的用水浸墨一公分，将水研浓（以用笔写在宣纸上不渗为度），待墨干后，就可以进行检查：凡是浸水被磨的一面，光滑如镜，四边平正丝毫不变的，就是较好的墨；相反，被磨的一面和四边作膨胀状，而且有很多气孔（小眼）的，就是较差的墨。

新墨、旧墨，试验的方法俱是一样。

谈到颜料问题，我想首先从以水墨为基础的淡彩提几种主要颜料：①花青膏、②赭石膏、③藤黄、④朱磬膏、⑤胭脂膏五种，这些都有成品可买，用水浸化后直接可用的。花青是蓝色，赭石是土红色，藤黄是黄色，朱磬是朱色，胭脂是红色。它们调用的原则和一般色彩一样，红、黄、蓝为三原色，例如：① + ③ = 绿色，① + ⑤ = 紫色，③ + ④ = 橙（淡）色……

这样简单的颜色原是很不够用的，将来必须丰富它才好。我们初步建议：必要时水彩画的颜色可以代用（除了“花青”以外），因为它们都是胶性透明用水溶解的。

另外还有许多矿物质的颜料，其中朱、青、绿三种也经常用的。朱分“朱砂”和“朱磬”；青分“头青”（深）、“二青”（中）、“三青”（淡）；绿分“头绿”（深）、“二绿”（中）、“三绿”（淡）。旧货有像墨那样制成铤形的，不过较少，好的尤其难得。多数是粉剂，要画家自己细研，水漂

和胶而后使用它，手续非常麻烦，没有一定的经验是用不好的。由于这种颜料不透明，画在画面上会产生一种凝重而光滑的感觉，并且历久不变。

其次是纸（绢的用途较狭）。国画所用的“宣纸”，产于安徽省泾县，有生宣、熟宣之分。生宣是指的没有经过加工的，吸水极快；熟纸是经过加工（用矾水或蛋青或豆浆刷过）的，抗水力强。前者以“净皮”“六吉宣”等“单宣”（单层的。双层的叫“夹宣”）最为适用，后者有“冰雪宣”“云母宣”和一般的矾宣。它们的大小，通常分“四尺”“五尺”“六尺”“八尺”“丈匹”“丈二匹”数种，现在“八尺”以上的比较少见。

此外，有两种纸，最便于初学的人。一种是通称“高丽纸”的，北京到处有买，原是用为糊窗用的。一种是“皮纸”，全国多有，以贵州出产的最好，贵阳、重庆易买，原是做爆竹、蚊香及包扎之用的。这两种纸，麻料很多，很结实，吸水力适中，对水墨的反应也好，不过“高丽纸”簾纹太粗（即一格一格透明簾纹），不宜画较工细的东西；“皮纸”比较好，没有这些毛病。

根据我们实践的经验，开始练习的时候，生宣纸比较难画，可是必须不断地画它，不断地从练习之中逐渐熟悉并掌握它的性能（在水墨的反映）。这是每一位初学的人须付出足够的耐心来克服的困难。当含着水墨的毛笔在纸上接触的

一刹那，特别是生宣纸，它的变化是多种多样出人意外的。

老实说，学习的第一步，就是练习如何来控制并掌握这些变化。应该以生宣纸为主要材料，结合带有中间性的“高丽纸”和“皮纸”进行。

最后是砚和水盂等等。砚只要一般的就行，为了工作的便利，第一要求墨池较深，第二要有盖可以保持清洁。大小倒不一定，最方便的是五寸到八寸的，方的圆的均可以。

水盂，是盛水器，一动笔就要用的，万一没有，茶杯、饮盃都行。瓷碟是预备调度水墨用的，至少要二、三只（如着色时，还要多几只），四寸、五寸大小的小菜盘，只要是全白的就可以。颜色盘，有现成的，有盖。瓷的宜兴陶制的若不易购置，酒杯也未尝不行。

二 用笔和用墨

中国画的技法问题，实质上可以说是一个用笔和用墨的问题，而墨是包括了色彩在内的。大约十一世纪以后，笔墨两个字的含义已经不是单纯的笔或墨的名称，而是成为了中国绘画的代名词。我们认为这个称呼——称绘画为“笔墨”——是符合中国绘画传统的发展和特征的。丰富的、优秀的绘画遗产可以证明，在传统的形式技法上实实在在也只是个笔墨问题。

作为工具和材料来说，毛笔、黑墨不过是极其平常的两样东西，但它们是中国广大人民所熟悉所习惯了的東西。

作为技法的基本来说，如何发挥它们的性能，即如何灵活地使用它，倒是一个值得重视，同时还必须付出足够的劳动才可能逐渐体会的问题。因为它们是绘画构成的基础，怎样形成，怎样学习，就需要作一些必要的说明。先谈用笔吧。

所谓“笔”是描的线、点、面，而线条是主要的；所谓“墨”是描的浓淡深浅（包括色彩），而水墨是主要的。线条和色彩（水墨画是单色）原是构成中国绘画的主要条件。

怎样描画线条，即是怎样用笔；怎样掌握水墨（色彩），即是怎样用墨。用笔和用墨，我们古代许多杰出的画家们是累积了丰富的、宝贵的经验的。

首先，要注意执笔的方法。像我们现在拿钢笔的方法是绝对不许可的，像握着油漆刷子粉刷墙壁那样也是绝对不许可的。一般的要求应该像附图①。

大致说，用笔的方式有两种：一种叫做“中锋”，一种叫做“侧锋”（又叫做偏锋）。很简单，笔管垂直和纸面构成接近直角的是“中锋”（如附图①）；笔管倾斜和纸面的角度小于八十度的是“侧锋”（如附图②）。“中锋”“侧锋”原来是书法上的名词，因为中国书画本是相通的。

所谓“中锋”，是用笔直下，上下左右，笔尖都在线（或点，或面）的中间；所谓“侧锋”，是用笔侧下，上下左右，笔尖都顶着线（或点，或面）的一边。同样画一条线，就由于用笔的不同，线条的表现和感觉也随着不同。

从线条看，主要的当然是由于“中锋”“侧锋”的关系。但用笔画的时候，速度、压力也是息息相关的一个重要环节。例如同是“中锋”或同是“侧锋”，速度快、压力大和速度慢、压力小的表现，结果也决不相同。

中国绘画的形象构成是线条起着决定的作用，而线条的变化基本上乃由于用笔的不同。所以学习的第一关便是练习用笔——线条。

谈到用墨，墨是不能孤立地来看的，它是用笔的一物两面。当我们准备的时候，必须注意并遵守两件事：

①磨墨要慢不要快，

